

Percurso do Tempo

DANÇA UFRGS . 10 ANOS



Percurso

do Tempo

DANÇA UFRGS . 10 ANOS

Porto Alegre - RS
2020

Flavia Pilla do Valle | Miriam Medeiros Strack

Registros de dança: a dança teatral gaúcha e Carlota Albuquerque

Flavia Pilla do Valle, Miriam Medeiros Strack
 Curso de Dança - UFRGS
 flavia.valle@ufrgs.br ; miriam.mest@hotmail.com

RESUMO

Poucos são os documentos que falam sobre a história da dança gaúcha. A partir de pesquisas sobre a Companhia Terpsí Teatro de Dança e sua diretora e coreógrafa Carlota Albuquerque, conta-se uma história tramada junto com a própria história da dança gaúcha. A coreógrafa começou seus estudos ainda criança com o *ballet* clássico (na época, chamado dança acadêmica) na escola de João Luiz Rolla. Carlota também participou do Grupo Experimental de Dança em Porto Alegre e mais tarde foi selecionada para a Companhia do Estado do Rio Grande do Sul, que nunca chegou a existir de fato. Como bailarina do extinto Grupo Terra percebeu que seu lugar não era em cima do palco, e, ao criar a companhia, consolidou seu papel como coreógrafa. A pesquisa se identifica com a Nova História, isto é, uma nova forma de visualizar a história. A Nova História (BURKE, 1992) considera o olhar particular. Na história tradicional os documentos são geralmente registros oficiais que expressam o ponto de vista oficial e a grande ênfase na objetividade vem sempre embebido de pré-concepções associadas a cor, credo, classe ou sexo. A Nova História propõe que, ao invés de ver este paradigma como a maneira de se fazer história, este deve ser percebido como uma dentre várias abordagens percebidas possíveis do passado. Sendo assim, esta pesquisa não busca estabelecer a verdade absoluta ou esgotar tudo sobre determinada pessoa ou grupo, apenas organizar dados de forma a oferecer ao leitor um ponto de vista.

Palavras-chave: Terpsí. Dança. Dança-teatro. Rio Grande do Sul. Carlota Albuquerque.

ABSTRACT

There are few documents that talk about the history of the dance from the south of Brazil. From research on the Terpsí Teatro de Dança Company and its director and choreographer Carlota Albuquerque, there is a story plotted along with the history of the dance from this region. The choreographer began her studies as a child in the classical ballet (at the time, called academic dance) at the school of João Luiz Rolla. Carlota also participated in the Experimental Group of Dance in Porto Alegre and was later selected for the Company of the State of Rio Grande do Sul, which never really existed. As a dancer from the extinct Grupo Terra, she realized that her place was not on stage, and, in creating a company, she consolidated her role as a choreographer. This research identifies itself with New History, that is, a new way of visualizing history. The New History considers the particular look. In traditional history, documents are usually official records that express the official point of view, and the great emphasis on objectivity is always embedded in preconceptions associated with color, creed, class, or gender. New History proposes that instead of seeing this paradigm as the way to make history, it must be perceived as one of several possible perceived approaches of the past. Therefore, this research does not seek to establish absolute truth or exhaust everything about a particular person or group, only to organize data in order to offer the reader a point of view.

Keywords: Terpsí. Dance. Theater-dance. Rio Grande do Sul. Carlota Albuquerque.

Falar da vida de Carlota Albuquerque, diretora e coreógrafa da Companhia Terpsí Teatro de Dança, é falar da própria história da dança no Estado do Rio Grande do Sul. A partir da pesquisa Memória da Dança em 2008 e 2009, registraram-se alguns fatos da história da mesma companhia. Nesse momento, traçou-se uma perspectiva dos acontecimentos da vida de Carlota colocando em relação fatos de dança em Porto Alegre-RS. A principal fonte de dados foi uma entrevista realizada em 29 de setembro de 2008 (ALBUQUERQUE, 2008a), que foi cruzada com programas, reportagens, relatos orais, críticas e livros sobre a dança do Rio Grande do Sul (VERGARA, 1988; DANÇA PORTO ALEGRE, 1988; MEIRELES e MEIRELES, 1989; MAIA, 1989; HEEMANN, 1989).

A identificação, pela própria comunidade gaúcha, do grupo Terpsí à Dança-Teatro de Pina Bausch é uma relação mais recente do que a criação do grupo. A teatralidade na dança de Carlota tem suas raízes no início de sua carreira como bailarina de *Dança Acadêmica*, no qual seu professor João Luiz Rolla já a identificava como teatral e dramática. Segundo a entrevistada, a identificação de seu professor com formas mais expressivas de dança não era necessariamente um elogio, apenas uma referência de que provavelmente Carlota não *daria* para a dança clássica.

Carlota começou por volta dos 9 anos a dançar com Rolla. Seus primeiros contatos com a dança foram quando ela levava sua prima para a aula de *dança acadêmica* – como era chamado o aprendizado do *ballet* na época. Segundo ela, a prima odiava as aulas e era comum entrar na aula chorando, enquanto ela, que ficava assistindo, tinha muita vontade de fazer aula. Na época, as escolas de dança estavam vinculadas à Secretaria de Educação de Porto Alegre, devendo ter sua programação aprovada pela mesma e equivalendo ao que hoje chamaríamos de curso técnico. Além disso, havia fiscalização e os alunos deviam prestar exames.

*Esse artigo foi apresentado no I Seminário e Mostra Nacional de Dança-Teatro na Universidade Federal de Viçosa que ocorreu em abril de 2009 e publicado em seus anais em CD-ROM. Para esta publicação sofreu uma revisão e adaptação às suas normas.

Rolla, quando jovem, era uma atleta de nível nacional. Depois dançou com Tony Petzhold e Lya Bastian Meyer, que abriram as primeiras escolas de bailados clássicos no Rio Grande do Sul. Por ser um dos poucos homens da dança de Porto Alegre, circulava com facilidade nas escolas de dança que eram rivais entre si. Seguidamente viajava para o Rio de Janeiro, Argentina e Uruguai, tanto para dançar como para fazer aulas. Por ser um homem muito criativo e generoso, sempre que podia trazia as pessoas que conhecia fora para darem aulas aqui, inclusive professores de teatro. Como exemplo de pessoas que vieram temos Ricardo Ordoñez e Walter Arias.

Carlota coloca que Porto Alegre viveu momentos de intensa movimentação, e uma destas situações foi a criação do Grupo Experimental de Dança (GED), pela ASGADAN*, que recebia convidados de fora e possibilitava novos desafios.

Originado da união das escolas de João Luiz Rolla, Lenita Ruschel Pereira e Ilse Simon, o Grupo Experimental de Dança nasceu em 15 de junho de 1974. Sua finalidade era reunir os melhores bailarinos das escolas filiadas à Associação dos Professores de Dança com o objetivo de promover espetáculos e dar maior experiência aos bailarinos. Visava, com isso, conquistar a credibilidade pública e oficial para a futura formação de uma companhia permanente com recursos estatais. (CUNHA e FRANK, 2004, p.117).

*A ASGADAN foi fundada em dezembro de 1969 com o nome de Associação dos Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul. Nos anos de 1980, a eclosão de grupos independentes das escolas e a valorização do bailarino como profissional levaram a ASGADAN a mudar de nome e reformular seu estatuto. Passou assim a chamar-se Associação Gaúcha de Dança. (CUNHA e FRANK, 2004).

Participar do GED era uma forma de ter visibilidade – conta Carlota. Era uma passagem para tanto o *Ballet Stagium* – auge da época, quanto para a Argentina, que tinha um movimento forte de dança. Vários nomes conhecidos marcaram passagem no grupo. Além do já citado Ricardo Ordoñez, Carlota destaca Tony Abbott, Margarida Pereira e principalmente Graciela Luciani, à qual se refere como *super revolucionária* para as ideias da época. A experiência no GED proporcionou a Carlota uma aproximação com o que se chamava de moderno na época. Estas experiências mexeram com Carlota, mas ela ainda se identificava com uma bailarina clássica: “os bailarinos modernos assustavam um pouco”. Entretanto, “alguma coisa me levava para um lugar que eu ainda não sabia”, conta Carlota. Isso pode ser exemplificado com o exame final na escola de Rolla. Uma colega pegou a música que Carlota usaria para sua coreografia, e ela não conseguia decidir outra música para seu exame. Acabou escolhendo a música de *A Morte do Cisne* e coreografou de improviso. Pra ela, esta foi uma experiência maravilhosa, dizendo que aquilo havia saído muito fácil. Na época, foi bastante comentado na escola, pois como alguém podia fazer algo assim? Isso mexeu com Carlota, e ela diz ter ficado muito mais feliz com sua coreografia feita *na hora*, mais do que com todo o processo anterior.

Paralelamente, cursou Psicologia. Interrompeu seus estudos na época do falecimento de seu pai, quando foi morar na França com sua irmã mais velha e onde usufruiu de uma bolsa para estudar na *École BESSO de Dance Classique*, em 1979, em Toulouse na França. A estadia na França e sua participação na Escola de Toulouse, vinculada a Ópera de Paris, serviu para Carlota dar-se conta do quanto os gaúchos estavam apenas iniciando no conhecimento do *ballet* clássico: “lá mesmo eu percebi quanto nós éramos analfabetos ainda em relação ao *ballet* para competir com uma escola clássica”.

Após a experiência francesa, Carlota rumou novamente com sua irmã para a África, no país de Burkina Faso, onde participou como professora voluntária de dança na base militar de cooperação do governo Francês e Africano em Ouagadougou, criando uma escola de dança para crianças. Desta experiência guarda principalmente o espetáculo de encerramento onde teve uma experiência com criação de uma festa *brasileira*. Este espetáculo, que foi muito bem sucedido, lhe rendeu o convite de permanência não mais voluntária, que Carlota negou para retornar ao Brasil e aos seus estudos na faculdade de psicologia.

A faculdade é novamente interrompida, em seu último ano e em meio a muita crise pessoal, para que Carlota participasse do grande sonho gaúcho: a criação da Companhia do Estado do Rio Grande do Sul. Foram três dias de seleção, e participaram centenas de bailarinos de todo o Brasil e de países vizinhos. A companhia foi idealizada pela ASGADAN, na época presidida por Eva Landes, com o apoio da Pontifícia Universidade Católica/PUC e do próprio Estado. O antigo GED já havia se desgastado e uma nova companhia com apoio estatal seria o próximo passo. Carlota foi selecionada juntamente com outros oito bailarinos e eles deveriam retornar dentro de dois meses para a assinatura do contrato e para dar tempo de contratar um diretor artístico fora de Porto Alegre – que daria certa neutralidade nos jogos de poder das escolas da época. Dois meses depois, ninguém....nenhuma satisfação. Alguns especulam que, uma vez que as próprias escolas patrocinavam a existência do grupo, as mesmas escolas se desentenderam por não terem suas próprias alunas representadas na seletiva. Outros especulam que a briga foi no entendimento de quem dirigiria o grupo. Desta seleção e desta indignação surge o Grupo Terra.

O Grupo Terra foi um grupo de grande expressão e de intensa atuação dentro e fora do Rio Grande do Sul e do Brasil. Teve a direção do coreógrafo e diretor artístico Valério Césio – nome que demonstra certas inquietações na comunidade gaúcha que vivenciou a época. Por ter tido grande projeção, o Grupo Terra merece uma atenção à parte que não foi o foco deste trabalho. Carlota Albuquerque fez parte deste grupo e foi nesta fase que começou a se incomodar de estar em cena. Já não havia mais uma identificação com a estética *moderna* do grupo e, além disso, Carlota começou a se interessar mais pela criação do que pela interpretação.

Paralelo ao trabalho que Carlota desenvolvia como bailarina no Grupo Terra, ela era professora e coreógrafa em uma escola dirigida por Moema Cirne, em Ipanema. Dona Moema – como era chamada, trabalhava com antiginástica e Carlota conta que era uma pessoa de um mundo diferente. Talvez possamos identificá-la com o que entendemos como o *mundo dos naturalistas*, com seus chazinhos e suas *bolinhas de tênis* (material da antiginástica). Carlota conta que foi muito bem aceita: “ela aceitou o estranho porque ela era uma pessoa estranha”: Essa diferença era a causa do estranhamento pelo até então mundo da dança de Porto Alegre. Da experiência com a escola de Dona Moema, Carlota destaca ter conhecido Angela Spiazzi – sua parceira por muitos anos; o incansável apoio de seu primeiro mestre Rolla – que no final achava que Carlota era muito parecida com ele; e o elogio de Dona Lya Bastian Meyer que ao assistir sua neta dançando entre televisões, ursinhos e abajures, adorou as idéias de Carlota. Inclusive, Dona Lya emprestou o sítio em Ipanema para uma apresentação: “olha que criativa” – disse ela, contado por Carlota.

Carlota também teve uma passagem pela FUNDARTE – Fundação de Artes de Montenegro. Foi chamada para lecionar por sua grande amiga Sayô – Sayonara Pereira, pois a mesma estava indo para a Alemanha. Desta experiência, conheceu Silvia da Silva Lopes e Susana Schoellkopt, integrantes do futuro Terpsí. Foi lá também que Carlota teve o primeiro contato com a Dança-Teatro Alemã, através de um vídeo da coreografia de Susanne Linke intitulada *Im Bade Wann* (Na Banheira). Carlota renova seu encantamento pela dramaticidade: “dá para ser teatral na dança” – pensava na época. Rolla, seu amigo e ex-professor, dizia segundo ela “acho que tu dá para essa dança, tem tua cara”. Carlota permaneceu por seis anos na FUNDARTE e guarda a imagem das pessoas intensas, criativas e apaixonadas que lá se faziam presentes.

Em 1987, Carlota juntamente com Leta Etges abre a escola Ateliê Coreográfico e funda a Companhia Terpsí Teatro de Dança. Sua primeira obra coreográfica intitula-se *As Quatro Estações*.

O espetáculo fazia uma analogia entre tempo, vida e sentimento. Estava relacionado com as quatro fases da vida de uma mulher: infância, juventude, maturidade e velhice. Na época, o grupo era composto pelas bailarinas Andrea Ianacks, Angela Spiazzi, Christina Dias, Heloisa Valdez, Laura Mangeon, Leta Etges, Silvia da Silva e Suzana Schoellkopt. O espetáculo era coreografado por Carlota Albuquerque, e tinha a participação dos músicos Hique Gomes (violino) e Denise Fontoura (saxofone). Músicas de Vivaldi, Meredick Monk, Gismonti, Alessandro Marcelo, Bach, Saint Saëns, Piazzola. (VALLE; BITTENCOURT; STRACK: CARVALHO, 2008, s/p).

Ainda nesta época, Carlota teve a oportunidade de viajar à Alemanha para visitar sua amiga Sayô. Apenas lá Carlota toma contato com a obra de Pina Bausch. Junto a isso, Carlota destaca as experiências de jazz que chegavam a Porto Alegre: “eu não me encaixava, mas era moda”. Destaca também a grande intensidade de vários cursos ministrados por professores como Nina Verchinina, Vitor Navarro, Lennie Dale, Marli Tavares, entre outros. Estas foram experiências que levaram Carlota a entender que “então a gente pode fazer qualquer [outra] coisa”.

Carlota ainda conta sobre um evento de grande repercussão em Porto Alegre: o Dança Porto Alegre. Foi o primeiro evento que reuniu críticos do eixo Rio-São Paulo para discutir os trabalhos dos grupos profissionais do sul. “Sônia Duro foi a produtora que obrigou os grupos a ter CGC para poderem participar. Na verdade, ela não queria era trabalhos de escolas”. Foi um movimento de dança intenso que Sônia Duro, parte da equipe de Artes Cênicas do CODEC com apoio do Governo do Estado, consegue alavancar para a profissionalização. Participaram deste evento, que ocorreu em duas edições (1988 e 1989), os grupos do Ballet Phöenix, Grupo Mudança, Rubens Barbot, além do Terpsí Teatro de Dança. Na primeira edição apresentaram-se também Unicâmara Ballet, Choreatium Grupo de Dança e Balletto. Na segunda, também Grupo Raízes, Jair Moraes e Ballet Popular do Sul.

Neste evento, em 1988, Carlota apresentou *Retratos V*, onde parte era composto do segmento *As Três Parcas*.

No “Retrato V” ou “As Três Parcas”, fragmento que acabou virando um espetáculo por si só, abordava a questão do destino dos homens traçado pelas divindades Cloto (fiar), Láquesis (sorte) e Átropos (inflexível) da mitologia grega. O mito é representado por três mulheres de idade avançada, irmãs e bruxas, com um poder superior ao do Olimpo. [...] A dança faz referência ao nascimento de uma criança no mundo das parcas, gerada por dois mortais, e questionando se a criança será ou não uma futura parca. (VALLE; BITENCOURT; STRACK; CARVALHO, 2008, s/p).

O I Dança Porto Alegre foi marcado por uma crítica ferrenha do pessoal *de fora* – críticos especializados em dança de revistas e jornais do eixo Rio-São Paulo. Um grande choque para os grupos, mas também um grande crescimento. Carlota conta que neste evento ficou “protegida pelo [pessoal do] teatro”. Ela conta que o trabalho dela era “uma coisa nova para o teatro e uma coisa estranha para a dança”. Entre apoios e críticas, a coreógrafa coloca “a sensação que eu tinha era de morte, mas eu tinha que segurar porque eu tinha um monte de gente comigo”.

Hoje Carlota concorda com as críticas que obteve: “na época eu queria solucionar minha dança com o balé.... então no meio da dramaturgia da obra eu dizia: coloca uma arabesque”. Carlota queria ter seu trabalho reconhecido pelas pessoas da dança, e como a linguagem legitimada em Porto Alegre era o balé, ser da dança significava ter que usar este vocabulário.

O reconhecimento do grupo vem com a obra *Quem é*, apresentada também no II Dança Porto Alegre, inspirada na obra de Samuel Beckett, e inicialmente encomendada para um evento teatral. Com *Quem é* a companhia foi chamada para o *Carlton Dance Festival*, em 1990, e teve oportunidade de dançar entre os melhores do mundo, entre eles, a companhia de Pina Bausch. Sobre a história de *Quem é*, Carlota escreveu:

Em lembrança a este passado surge neste momento a obra "Quem é?", criada em 1989 (dezembro) e apresentada durante três anos. [...] partiu de um fragmento por encomenda. O diretor Luciano Alabarse realizou uma homenagem a Samuel Beckett, e então me convidou para cinco minutos de coreografia (com o Terpsí) nesta homenagem onde outros diretores estariam. Na época não conhecia a obra de Beckett, e com receio de falar ao produtor que insistentemente me ligava e perguntava o nome do fragmento, respondi "Quem é?". No título estava a minha pergunta, que seria chave de todo processo de nossa investigação. Para facilitar o entendimento deste processo, me dividira entre a pesquisa sobre Beckett e seu trato do absurdo e a pesquisa dentro do grupo Terpsí, onde perguntava "Quem é?" a cada um dos integrantes do grupo. A obra "Quem é?" trouxe para mim a certeza que a linguagem escolhida seria a dança-teatro. Nossos laboratórios, antes das escolhas das músicas, figurinos, cenários, eram intensos. Lá, eu fazia propostas como "que sensação tu tens quando alguém bate à porta?". Vinham perguntas e respostas verbais como: "era alguém que eu esperava?" [...] fui entendendo o que exprimiam, mas não tinham significado. Então comecei a sugerir: batem na porta, são 4h da manhã, estás sozinha em casa. Neste momento do processo, já não respondíamos verbalmente, mas eram os corpos, que abriam ou fechavam portas. Em cada encontro diário, mais perguntas e surpreendentemente encontrava também objetos significativos. Por exemplo, uma das bailarinas, falou que odiavam, na casa dela, quando batiam na hora do almoço. Bem, trouxemos para a cena uma mesa. A cada novo encontro as escolhas (dramaturgia) eram claras, as músicas vinham de sons que provocavam medo, ou algumas de sensações de sonhos. No cenário: porta, mesa, e paredes que no início tinham passagem e depois fechavam. "Quem é?" foi um processo intenso, pois queríamos abandonar os códigos do ballet clássico, escola da maioria do grupo. Chamamos após um tempo Eneida Dreher para aulas de técnica alemã, para "libertarmos" os corpos "alongados e etéreos". As aulas da Eneida eram ótimas, mas eu sabia que também não poderia repetir os movimentos do moderno, pois assim continuaríamos aprisionando nossa criação. Surge então o que chamo de relação com o objeto: várias vezes e repetidas vezes (até a exaustão) utilizamos a mesa. Subindo, descendo, deitando. Encontramos neste cotidiano, um corpo extracotidiano. Fomos então construindo uma linguagem, que até hoje faz parte da nossa reflexão. (ALBUQUERQUE, 2008b).

A teatralidade de Carlota tem suas raízes desde seus primeiros passos na dança e a relação de admiração pela dança teatral alemã, assim como este rótulo de dança-teatro ao grupo, vem posteriormente. Conhecer a história de Carlota é entrar em contato com a história da dança no Rio Grande do Sul. Este ponto de vista, a escrita sobre a narração desta artista, cruzada com outras informações escassas e orais, é apenas um modo de olhar e não pretende ser único. A importância dos registros dos fatos, mesmo que já interpretado e reorganizado pelos narradores, dá-se por serem registros inéditos da cultura da dança teatral local.

REFERÊNCIAS

ADSHEAD-LANSDALE, J; LAYSON, J. (ed). **Dance History**: an introduction. 2nd. edition. London: Routledge, 1995.

ALBUQUERQUE, C. **Entrevista realizada em 29 de Setembro de 2008 por Flavia Pilla do Valle e Míriam Medeiros Strack**. Canoas: ULBRA, 2008a.

_____. **Registros do Curso Superior de Tecnologia em Dança**. Canoas: 2008b.

BURKE, P. (org). **A Escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CUNHA, M; FRANCK, C. **Dança**: nossos artífices. Porto Alegre: Editora Movimento, 2004.

DANÇA PORTO ALEGRE. Programa do evento que realizou-se entre 12 e 18 de dezembro de 1988 no Theatro São Pedro em Porto Alegre. Arquivo pessoal de Sílvia da Silva Lopes.

FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia, a história. In: _____. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Ditos & Escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 260-281.

HEEMANN, Claudio. Impulso ao balé gaúcho. Zero Hora, 14 de Novembro de 1989.

MAIA, Gladis. **Dança Porto Alegre**. Jornal de Artes Cênicas. Arquivo pessoal de Sílvia da Silva Lopes. 1989.

MEIRELLES, Rudy; MEIRELLES, Gladis (org.). **Trajetória de uma sapatilha**: 50 anos de dança de João Luiz Rolla. Porto Alegre: RGM Artes, 1989.

VALLE; BITTENCOURT; STRACK; CARVALHO. Memória da Dança Teatral Gaúcha: primeiras obras da Cia Terpsí Teatro de Dança. **Anais do 21º Seminário Nacional de Arte e Educação**. FUNDARTE / Montenegro, 2008. CD-ROM.

VERGARA, Nereida. **Questionando a dança gaúcha**: encontro desnuda a fragilidade de uma categoria desinformada. Correio do Povo, 18/12/1988, p.17.

SOBRE AS AUTORAS

FLAVIA PILLA DO VALLE

Professora da Graduação de Dança e do Mestrado em Artes Cênicas da UFRGS. Doutora em Educação pela UFRGS. Mestre em Dança pela New York University e Especialista pelo Laban/Bartenieff Institute. Tem formação em dança contemporânea, moderna, balé. Foi autora dos Referenciais Curriculares da Dança/Arte do Estado do Rio Grande do Sul. Em 2013, dois de seus livros foram selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola / PNBE do Professor 2013. Desde 2012, coordena o PIBID/Dança da UFRGS/CAPES, atual programa de Residência Pedagógica. Em 2015 foi contemplada pelo Edital Universal do CNPq (2015-2017). Em 2015 lançou a primeira edição da Especialização em Dança da UFRGS, do qual foi coordenadora. Em agosto de 2015 assumiu a chefia da COMGRAD do curso de Dança desta mesma universidade até 2019. Em 2017, 2018 e 2019 foi jurada do Carnaval de São Paulo.

MÍRIAM MEDEIROS STRACK

Bailarina, diretora e professora de dança, graduada em Dança pela Universidade Luterana do Brasil (2010), especialista em Teoria e Movimentos da Dança com ênfase em Danças de Salão pela Faculdade Metropolitana de Curitiba (2013) e Mestre em Artes (Artes da Cena) pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2017). Atua principalmente nos segmentos: dança-teatro, processos de criação e comunicação nas danças de salão, feminismo e gênero nas danças de salão. É professora de *ballet* clássico e dança contemporânea no Atelier de Artes Integradas, professora de danças de salão na Casa de Cultura Maestro Dungas e diretora da Manakin Dança-Teatro, todos na cidade de Itabirito-MG. Na época de sua graduação foi bolsista de iniciação científica na graduação orientada pela professora Flavia Pilla do Valle.